

O ROMANESCO NO CINEMA ITALIANO DO PÓS-GUERRA

ANNITA GULLO
LUCIANA DE GENOVA*

RESUMO: Este artigo analisa o uso do *romanesco*, a variedade dialetal urbana de Roma, no cinema italiano do pós-guerra, utilizando três filmes como *corpus* de referência: *Roma città aperta* (1945), de Roberto Rossellini; *Il sorpasso* (1962), de Dino Risi; e *Viaggi di nozze* (1995), de Carlo Verdone. Os objetivos principais são: a) observar o uso do *romanesco* nos filmes dos três períodos históricos abordados, tendo o apoio teórico de Sergio Raffaelli (1992), Eusebio Cicotti (2001) e Fabio Rossi (1999, 2006, 2007); b) verificar o grau de formalidade/informalidade das falas fílmicas. O critério de seleção dos três filmes foi a presença dos fenômenos fonéticos, considerados reveladores da variação diafásica. A maior ou menor frequência de tais traços permitiu identificar o nível de formalidade/informalidade nas falas dos atores de cada filme e constatar como se manifesta o *continuum* linguístico romano.

PALAVRAS-CHAVE: *romanesco*; *Roma città aperta*; *Il sorpasso*; *Viaggi di nozze*; cinema italiano do pós-guerra.

ABSTRACT: *Questo articolo analizza l'uso del romanesco, la varietà dialettale urbana di Roma, nel cinema italiano del dopoguerra, utilizzando come corpus tre film: Roma città aperta (1945), di Roberto Rossellini; Il sorpasso (1962), di Dino Risi; e Viaggi di nozze (1995), di Carlo Verdone. Gli obiettivi principali sono: a) osservare l'uso del romanesco nei film dei tre periodi storici studiati, con i*

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (Brasil) –
annitagullo@gmail.com / lugenova@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i35p98-111>



contributi teorici di Sergio Raffaelli (1992), Eusebio Cicotti (2001) e Fabio Rossi (1999, 2006, 2007); b) verificare il grado di formalità/informalità dei dialoghi degli attori. Il criterio di selezione dei tre film è stato la presenza dei fenomeni fonetici, considerati indicativi della variazione diafasica. La maggiore o minore frequenza di questi tratti ha permesso di identificare il livello di formalità/informalità nei dialoghi degli attori di ciascun film e verificare in che modo si manifesta il continuum linguistico romano.

PAROLE-CHIAVE: *romanesco; Roma città aperta; Il sorpasso; Viaggi di nozze; cinema italiano del dopoguerra.*

ABSTRACT: *This article analyzes the use of romanesco, the urban dialectal variety of Rome, in post-war Italian cinema, considering the following three films: Roma città aperta (1945), by Roberto Rossellini; Il sorpasso (1962) by Dino Risi; and Viaggi di nozze, by Carlo Verdone (1995). The aims are: a) to observe the use of the romanesco in the films of the three historical periods, with the theoretical support of Sergio Raffaelli (1992), Eusebio Cicotti (2001) and Fabio Rossi (1999, 2006, 2007); b) to verify the degree of formality/informality of the filmic speeches, regarding the identification of the criterion for data collection and treatment. The selection criterion of the three films was the presence of phonetic phenomena, considered detectors of diaphasic variation. The frequency of such traits allowed to identify the level of formality / informality in the actors' speeches of each film and to verify how the Roman linguistic continuum can be observed.*

KEYWORDS: *romanesco; Roma città aperta; Il sorpasso; Viaggi di nozze; post-war italian cinema.*

1. Introdução

O presente artigo é o resultado de uma pesquisa que propôs a observação da presença do *romanesco*, a variedade dialetal urbana de Roma, no cinema italiano, a partir do pós-guerra. O *corpus* examinado foi constituído por diálogos transcritos de três filmes italianos de diferentes períodos: *Roma città aperta* (1945), de Roberto Rossellini; *Il sorpasso* (1962), de Dino Risi; e *Viaggi di nozze* (1995), de Carlo Verdone, e teve o apoio teórico de Sergio Raffaelli (1992), Eusebio Cicotti (2001) e Fabio Rossi (1999, 2006, 2007), reconhecidos estudiosos da linguagem cinematográfica italiana.

A seleção do *corpus* foi realizada com base em dois critérios: (a) em primeiro lugar, foram escolhidos filmes que tivessem tido impacto sobre o público; (b) além disso, foi levado em conta que retratassem a situação sociolinguística daquele período.

Os principais objetivos foram:

- 1) observar o uso do *romanesco* nos três períodos abordados;
- 2) verificar o grau de formalidade/informalidade das falas fílmicas (diálogos dos atores) por meio da maior ou menor presença de traços fonéticos do *romanesco*, levando em consideração o *continuum* linguístico romano.

O primeiro filme do *corpus*, *Roma città aperta* (1945), narra a história da ocupação nazista de Roma, ocorrida entre 1943 e 1944, momento em que é declarada cidade aberta, para evitar bombardeios aéreos. Neste cenário, comunistas e católicos aliam-se para combater os alemães e as tropas fascistas.

Roma città aperta foi selecionado porque nos permitiria abordar o período neorrealista, devido a sua importância e a sua inovação linguística na história da cinematografia italiana: de fato, o Neorrealismo dá ao dialeto a dignidade perdida nos anos do regime fascista, ganhando uma relevância histórica incomparável, que ia ao encontro das temáticas daquela época, como a guerra. Nesse sentido, *Roma città aperta* espelha a realidade plurilíngue daqueles anos de guerra, com o alemão dos ocupantes, o italiano dos pequeno-burgueses e dos não romanos e o *romanesco* utilizado pelos romanos como «código dos afetos» (RAFFAELLI, 1992, p. 107). Dentre as razões que levaram Rossellini, Amidei, Fellini e os outros autores a fazer essa escolha, havia o desejo de “ ‘surpreender’ e representar acontecimentos autênticos [...] e atuais [...] [que] não podia não assumir uma fisionomia linguística composta e mutável, às vezes pluridialeto e plurilíngue” (RAFFAELLI, 1992, p. 106), como aconteceu em *Roma città aperta*, no qual o *romanesco*, colocado em uma posição de “igualdade” com relação a outras línguas, está presente tanto nas falas dos personagens secundários como nas dos protagonistas.

O segundo filme analisado, *Il sorpasso*, de 1962, (no Brasil, “Aquele que sabe viver”) conta a história de Bruno Cortona, interpretado por Vittorio Gassman, que conhece Roberto Mariani (Jean-Louis Trintignant), um tímido estudante de direito, e o leva em seu carro para uma viagem de dois dias pelas estradas do Lácio e da Toscana.

Dirigido por Dino Risi, esse filme é considerado um clássico da comédia à italiana, gênero caracterizado por um humorismo doce-amargo, geralmente mordaz e crítico no que diz respeito a alguns valores da pequena e média burguesia italiana (ROSSI, 2007).

Il sorpasso também espelha as mudanças sociais dos anos 1950, como a euforia causada pelo *boom* econômico, se pensarmos que o filme aborda o processo de industrialização pelo qual passava o país, como já o título deixa perceber.

Além disso, outro aspecto desse período que nos interessou foi o fato de o cinema italiano ter conseguido colher todas as mudanças sociais e linguísticas que estavam ocorrendo. Um aumento do contato direto entre dialeto e italiano resultou nos italianos regionais, modificando a própria linguagem e permitindo que se adotasse um repertório cada vez mais coloquial. De fato, em *Il sorpasso*, são registradas algumas das inovações linguísticas da época (RAFFAELLI, 1992): emprego mimético de um italiano marcado por traços fonéticos, morfossintáticos e lexicais de matriz dialetal (italiano regional) e abertura aos léxicos das linguagens setoriais,

como acontece, por exemplo, todas as vezes que o protagonista, Bruno, faz comentários sobre seu carro e sobre a máquina distribuidora de cigarro.

Já o terceiro filme, *Viaggi di nozze* (1995), dirigido por Carlo Verdone, narra as histórias de três casais recém-casados, seguindo-os desde a cerimônia de matrimônio até a viagem de núpcias. Os protagonistas são os três maridos Raniero, Giovannino e Ivano, todos eles interpretados pelo próprio diretor.

O filme foi escolhido devido ao desejo de abordar uma obra de Carlo Verdone, cineasta-ator romano considerado herdeiro de Alberto Sordi, dada a sua capacidade de reviver também em seus filmes a figura do romano.

Nesse filme, Verdone mostra três tipos de romanos da época, com uma marcada caracterização diastrática: o primeiro é Raniero, um médico rico, representante de uma classe social de bem-sucedidos; o segundo, Giovannino, é o pequeno burguês compreensivo, de índole dócil e boa, representado como um romano pertencente à classe média e, o terceiro, Ivano, representa os novos ricos de periferia, na figura de Ivano.

2. Alguns conceitos básicos da Sociolinguística italiana

As variedades de línguas presentes na Itália compõem um *repertório linguístico*, definido como “o conjunto dos recursos linguísticos possuídos pelos membros de uma comunidade linguística, ou seja, a soma de variedades de uma língua ou de mais línguas empregadas numa certa comunidade social” (BERRUTO, 1995, p. 72). Tal soma de variedades não deve ser entendida como linear, mas como uma relação de hierarquia e normas de emprego, constituindo a chamada “arquitetura da língua” (COSERIU, 1981).

Partindo, então, da ideia de que o repertório linguístico é uma soma de variedades, o termo *variedade* pode ser entendido como “um conjunto de traços congruentes de um sistema linguístico que co-ocorrem com um conjunto de traços sociais, caracterizando os falantes ou as situações de uso” (BERRUTO, 1995, p. 75-76).

No entanto, para alguns estudiosos (ver, entre outros, SANTIPOLO, 2002), é preciso levar em consideração também o aspecto geolinguístico, uma vez que a língua pode sofrer variações dependendo da área linguística onde é falada. Para que se possa identificar uma *variedade*, é necessário que esta apresente uma série de traços linguísticos comuns e que esses traços tendam a co-ocorrer em falantes que tenham certas características sociais e geográficas em comum ou em situações análogas de uso da língua.

Com a finalidade de representar essa relação de hierarquia existente entre as variedades da arquitetura do italiano, utiliza-se a noção de *continuum*, que indica a coexistência de diferentes variedades, entre as quais não há limites nítidos, mas graduais e esfumados, com pontos focais bem distintos e com margens sobrepostas (BERRUTO, 2015 [1987]).

Na situação linguística italiana, a língua-padrão – ou italiano *standard* – e o dialeto local poderiam constituir os extremos do *continuum*, entre os quais existem variedades intermediárias. Essas duas variedades situadas nos extremos do *continuum* representariam, dessa maneira, respectivamente a variedade de maior e a de menor “prestígio” (STEFINLONGO *et al*, 2012, p. 22).

Voltando agora o olhar para a específica situação linguística romana, cabe dizer que, ao contrário do que acontece em outras metrópoles italianas, o panorama linguístico é muito homogêneo e compacto, devido à forte coincidência de traços em todas as variedades do repertório, e à forte interação e parcial sobreposição de cada variedade do *continuum* com as variedades imediatamente adjacentes.

Contudo, apesar dessa relativa homogeneidade, Stefinlongo *et al*. (2012) ressaltam que os polos do *continuum* se diferenciam: de um lado, tem-se a variedade de prestígio, representada pelo italiano padrão com uma leve influência de traços regionais; de outro, a variedade de menor prestígio, muito próxima ao dialeto. Consequentemente, as condensações desse *continuum* coincidem com as faixas intermediárias, nas quais todas as variedades se misturam.

3. Metodologia

A análise dos dados da pesquisa foi realizada com base na metodologia utilizada no trabalho de Fabio Rossi (1999), por meio de um programa, utilizado na Linguística de *Corpus* e disponível gratuitamente, chamado *AntConc 3.4.4w*, cuja principal característica é listar as ocorrências de uma determinada palavra ou frase de um *corpus*.

Os dados coletados no *corpus* foram os traços fonéticos do *romanesco* que foram transcritos a partir das ocorrências presentes nas falas fílmicas dos personagens, com o objetivo de verificar o grau de formalidade/informalidade.

Partindo sempre das transcrições integrais do filme, foi feito um levantamento dos traços fonéticos relacionados às três variedades presentes no *continuum* linguístico romano: variedade de prestígio, variedade média e variedade de menor prestígio (DE MAURO, 1989; D’ACHILLE, GIOVANARDI, 2001; TRIFONE, 2008). Uma vez identificados os traços e observada sua frequência, eles foram agrupados de acordo com a variedade à qual pertencem.

Para ilustrar a pesquisa realizada serão apresentadas a seguir, resumidamente, algumas análises e conclusões do estudo efetuado com a transcrição das falas dos três filmes selecionados.

Roma città aperta

Na impossibilidade de se analisar todos os personagens envolvidos no filme, optou-se por concentrar a observação somente na protagonista Pina, uma vez que é a personagem que mais utiliza o *romanesco* em suas falas.

Na cena em que Pina conhece Giorgio, um militante comunista, amigo de seu futuro marido, Francesco, percebe-se que há o uso da variedade médio-alta, em uma situação formal com estranhos, sendo utilizadas expressões de cortesia do italiano *standard*: *mi dica/ che desidera?*; *le apro subito/ prendo la chiave eh!*, ou ainda *mi scusi...* ; *S'accomodi... Prego!*. Mas, logo após, há o emprego da variedade dialetal, quando Pina, a pedido de Giorgio, chama seu filho Marcello e lhe pede para ir buscar *don Pietro*. (Personagens: *P: Pina, *M: Marcello):

*P: Marcello! Marcelloo!! Marcello!

*M: Che *voi*?

*P: *Viè* giù '*n* momento!

*M: Non posso!

*P: Devi *andà* da don Pietro/ *sbrighete*!

*M: E mo c'ho da *fà*!

*P: *Viè* giù *subbito* t'ho detto!

*M: Uffa...!

*P: T'ho detto tante *vorte* che *nun ce* devi *stà* su da Romoletto/ è pericoloso... Va' da don Pietro/ cammina...

*M: Che *je* devo *dì*?

*P: *Je* devi *dì* che deve *venì* qui *subbito*// *Sbrighete*// *Nun te pèrde pe* strada eh!

Nessa breve passagem, pode-se observar, a partir da transcrição, a forte presença de elementos fonéticos característicos do *romanesco* que evidenciam o uso dessa variedade dialetal em contextos familiares, tais como:

- a. verbos no infinitivo sempre apocopados : *andare* → *andà* ('ir'), *fare* → *fà* ('fazer'), *stare* → *stà* ('estar'), *dire* → *dì* ('dizer'), *venire* → *venì* ('vir'), *perdere* → *pèrde* ('perder');
- n. 2 casos de apócope do verbo *venire* na 2ª pessoa do imperativo: *vieni* → *viè* ('vem');
- c. 1 caso de apócope em *per* → *pe* ('para');
- d. 1 caso de monotongação: *vuoi* → *voi* / ('quer');
- e. 2 casos de passagem de *a* pós-tônica a *e* nas proparoxítonas: *sbrigati* → *sbrighete* ('apresse-se');
- f. passagem de *b* a *bb*: 2 casos de *subito* → *subbito* ('imediatamente');
- g. 1 caso de aférese do artigo indefinido *un* → '*n* ('um') e, na negação, 2 casos de *non* → *nun* ('não');

- h. rotacismo de *l*: *volte* → *vorte* ('vezes');
- i. casos de *e* protônica em *ci* → *ce* ('lá') e *ti* → *te* ('se'); além de 2 casos de passagem de *gl* a *j*: *gli* → *je* ('lhe').

Nas cenas antes apresentadas, Pina utilizou variedades diferentes, modulando-as de acordo com a situação formal ou informal, como na cena em que conhece Giorgio e quando conversa com o filho, já citada anteriormente.

Porém, é interessante observar que, durante sua conversa com Giorgio, Pina muitas vezes vai da variedade *standard* a uma variedade de italiano com alguns traços dialetais. Passado o momento inicial de formalidade entre Giorgio e Pina, esta oscila de uma variedade de maior prestígio para a de menor prestígio: *poi stamattina se sò fregati 'n par de scarpe e 'na bilancia...*, em que há a presença de *e* protônica no clítico *si* → *se* ('se') e na preposição *de/di* 'de'; apócope do verbo auxiliar *essere* ('ser') na 1ª do sing. e 3ª do pl. *sono* → *sò* ('é, são'); aférese dos artigos indefinidos *un* → '*n* ('um') e *una* → '*na* ('uma'), *par* em vez de *paio* ('par'):

Os traços fonéticos nas falas de Pina mostram que a personagem utilizou muito mais a variedade média do que a de menor prestígio em suas falas, sendo que quase todos os traços pertencentes à variedade de menor prestígio foram utilizados nos momentos de maior intimidade entre romanos. É assim quando fala com seu filho, quando lhe diz para ir buscar *don Pietro* – o pároco que ajudava a resistência – e, principalmente, quando se enfurece com ele, porque ainda estava na rua com os outros rapazes em pleno toque de recolher.

Esses dados também indicam a alternância das duas variedades (média e de menor prestígio), como acontece, por exemplo, no caso da *e* protônica nos clíticos *si* → *se* ('se'), *mi* → *me* ('me') e na preposição *di* → *de* ('de'), como pode-se observar nos diálogos com Giorgio quando já havia uma maior intimidade entre os dois, o que poderia efetivamente acontecer na realidade sociolinguística romana, uma vez que a distância entre as variedades é menos forte que em outras áreas italianas, como afirma Fabio Rossi (1999).

Il sorpasso

Nesse filme, é importante ressaltar que, entre todos os personagens principais, Bruno Cortona será o único a utilizar o *romanesco*; os outros (Roberto, Lilli, Bibì, Gianna, *zio* Michele, *zia* Enrica), não sendo romanos, falarão italiano padrão. A análise, portanto, foi centrada principalmente nas falas de Bruno, com o objetivo de observar a frequência da utilização dessa variedade romana e verificar o grau de formalidade/informalidade das situações em que aparece.

A partir da transcrição do filme, percebe-se o desejo dos autores de construir um personagem, cuja fala representasse as características sociais de uma classe emergente em

pleno *boom* econômico. Bruno Cortona é, “o protótipo do italiano novo produzido pelo milagre econômico; é hiperativo, hipermóvel, hiperloquaz e agressivo” (BRUNETTA, 2010 [1991], p. 322-23), e encarna a ignorância, o desejo de sucesso a qualquer custo e a vitória do mito do bem-estar, representados pelo automóvel como força motriz econômica e social de uma nação.

Percebe-se, também, uma caracterização mais psicológica do que social do uso da língua pelos personagens Bruno e Roberto. Do lado de Bruno, há uma mistura de italiano *neostandard* e *romanesco*, que vai refletir bem o seu caráter extrovertido, brincalhão: ele utiliza todo o repertório linguístico do *continuum* linguístico romano, de acordo com a situação, da mais formal à mais informal.

Pode-se constatar esse fenômeno já a partir das primeiras falas do filme: apesar de a situação inicial pedir um diálogo formal uma vez que os personagens em cena não se conhecem, os diálogos de Bruno oscilam na direção da variedade média. Ele utiliza a forma de cortesia *Lei* (‘o Senhor’), combinando-a com os verbos na 3ª pessoa do singular: *me lo fa un piacere, se lo ricorda, chiede di, mi fa*, e use também o imperativo *Le dica*. Portanto, nota-se a presença de alguns traços fonéticos do *romanesco* pertencentes à variedade média do *continuum* linguístico romano como, por exemplo:

- a. a passagem de *rr* a *r*: 3 casos de *arrivo* → *arivo* (‘estou indo’), e 1 caso de *ferragosto* → *feragosto* (‘feriado nacional’);
- b. a aférese do artigo indefinido *una* → ‘*n*’ (‘uma’);
- c. a apócope da preposição *con* → *co* (‘com’).

Tudo isso faz com que essas falas se aproximem de um registro mais informal. De fato, quando Roberto convida Bruno a subir e telefonar ele mesmo à sua amiga, Bruno responde *arivo* em vez de *arrivo* ‘estou indo’ e começa a cantar uma famosa música daquela época (“*con le pinne il fucile e gli occhiali*”), sinal evidente de informalidade.

Na análise das falas do protagonista Bruno Cortona, observa-se também como ele passará, continuamente, da variedade média à variedade de menor prestígio, e vice-versa, utilizando um italiano mais formal quando trata de argumentos mais sérios. O personagem passa para uma situação mais engraçada e informal, como, por exemplo, quando Bruno conta a Roberto um episódio da adolescência vivido com sua professora: observa-se a utilização de um italiano sem traços fonéticos dialetais (personagens: *B: Bruno, *R: Roberto):

*B: Anch’io ero timido quand’ero ragazzino! C’era un periodo che andavo a prendere ripetizioni da una maestrina/ Rosa Maltini si chiamava... Maltini eh/ non Maltoni// Una sera le misi una mano dentro la scollatura// Beh/ lei mi diede un’occhiata/ ma un’occhiata tale che diventai tutto rosso... come un peperone/ te lo giuro! No diálogo

seguinte, quando dá carona a um senhor camponês percebe-se claramente a passagem de uma situação mais séria a uma situação informal nas falas de Bruno, como pode-se verificar a partir dos exemplos: a apócope em *pe/per* ‘para’ e nos verbos no infinitivo: *ridere* → *ride* (‘rir’), *arrancare* → *arancà* (‘correr’), *salire* → *salì* (‘subir’), *sedere* → *séde* (‘sentar’), *vendere* → *vénde* (‘vender’); 2 casos de assimilação de *nd* a *nn*: *andiamo* → *annamo* (‘vamos’); a monotongação em *uova* → *ova* (‘ovos’); d) a apócope no alocutivo *nonnetto* → *nonnè* (‘vovozinho’); a passagem de *rr* a *r* *terra* → *tera* (‘terra’) (personagens: *B: Bruno, *R: Roberto):

*B: ***Raccojamo*** il rottame? Forza! Guarda com ***’aranca*** il poraccio!

*R: Ma/ ma scusa/ ma perché fai così? Si può sapere che gusto ci provi?

*B: Beh/ così... ***pe ride***/ no? Per vederlo ***arancà***! Vuoi che gli diamo un passaggio? ***Annamo***/ forza lavoratore della ***tera***! Fallo ***salì***/ va// ***’nnamo***? Forza! Dai/ fallo ***séde*** in mezzo//

*B: Che vai a ***vénde*** le ***ova nonnè***?

Mas, à medida que os personagens se distanciam de Roma, nota-se que haverá uma diminuição desses traços fonéticos do *romanesco* nas falas de Bruno: por exemplo, quando eles chegam à casa da sua ex-mulher, Gianna, e da filha, Lilli, na Toscana. A partir desse momento, Bruno falará um italiano próximo do *standard* com a ex-esposa, a filha e seu namorado. Isso comprovaria que a quase ausência do uso do *romanesco* por parte de Bruno pode estar ligada ao desejo do personagem de demonstrar mais seriedade em certas situações, através do uso de um italiano mais próximo da variedade de maior prestígio do *continuum*.

Viaggi di nozze

Partindo da visão e da transcrição desse filme, percebe-se que, de um ponto de vista linguístico, Carlo Verdone caracterizou diastaticamente cada um dos protagonistas. Raniero, médico, que vai utilizar somente a variedade de maior prestígio do *continuum* linguístico romano, independentemente da situação, seja ela formal ou informal. Giovannino é o romano pertencente à classe média que, diferente de Raniero e Ivano, vai utilizar sobretudo a variedade média, revezando com traços fonéticos do *romanesco* de acordo com a situação e o interlocutor.

Partindo, portanto, da constatação de que nas falas de Raniero estão ausentes traços fonéticos do *romanesco*, voltamos nossa atenção principalmente às falas de Giovannino e Ivano, pois verificamos a diversa utilização do *romanesco* nos dois personagens.

De fato, a caracterização do personagem Giovannino é a de um italiano instruído que, ao enfrentar momentos de tensão, oscila muitas vezes no *continuum*, indo da variedade média para a variedade de menor prestígio, mas com poucas incursões.

Vejamos um desses momentos: Giovannino, desesperado, procura o irmão, Ugo, e pede a ele para ficar com o pai para que ele possa continuar a sua viagem de lua de mel. Giovannino utiliza um italiano *neostandard*, com a presença de apenas um traço fonético (*'na/una* 'uma') pertencente à variedade média do *continuum*. (personagens: *G: Giovannino, *U: Ugo):

*G: Ugo/ papà sta solo/ l'infermiera albanese se n'è andata... è *'na* tragedia!

*U: E cercane un'altra...

*G: E come faccio? Cioè/ sto in viaggio di nozze... Ho lasciato Valeriana sola sulla nave/ è *'na* tragedia!

*U: E che fai/ me lo molli a me?

*G: Ma per dieci giorni dai... in fin dei conti papà me ne sono sempre occupato io/ no?

Como resposta à pouca disponibilidade e à provocação do irmão, Giovannino passa a utilizar alguns traços da variedade dialetal, típicos de uma situação tensa, que comprova que há um forte envolvimento emotivo de ambas as partes: *G: Ma perché devi sempre rinfacciare! Ma perché... perché allora io mi dovrei *ricordà de* quella sera che ero andato a *mangià 'na* pizza/ e tu sei arrivato a casa mia/ quatto/ quatto/ *te* sei staccato tr ... due quadri/ due quadri/ *te* sei portato via sei sedie su otto/ dico/ sei su otto! Roba che ci ha fatto *cenà* a turno *pe 'na* settimana a tutti!Diferentemente de Giovannino, Ivano é caracterizado mais diastrática do que diafasicamente, uma vez que utiliza quase sempre a variedade de menor prestígio do *continuum* linguístico romano, como pode-se constatar em seus diálogos.O único momento em que Ivano mudará para um registro mais formal será na cena 17, quando, já em crise, ele e sua esposa Jessica, decidem inventar uma situação em que não se conhecem. Os dois se encontram num restaurante e fingem ser duas pessoas diferentes, instruídas; essa nova realidade imaginária vai pedir uma nova relação com o código linguístico por parte deles. No caso de Ivano, verifica-se que em seus diálogos há a tentativa de mudar o código na direção da variedade de maior prestígio, como pode-se ver pela mensagem que envia a Jessica, convidando-a para se sentar à sua mesa: *La trovo molto splendida./La posso invitare al mio tavolo?* Jéssica, por sua vez, se esforça para personificar uma pessoa de classe social elevada utilizando um italiano formal com o garçom: *Mi può dare la penna?*, e *Glielo porti pure*, mas entrega a sua origem de pessoa pouco instruída quando responde por escrito a Ivano: *Grazie ma Lei core un po' troppo*, com a passagem de rr a r – *corre* → *core* ('corre').

Nas próximas falas, os dois continuam a encenação, desta vez no carro, com Jessica contando sua história como se fosse uma pessoa "cultu" – os pais seriam professores universitários e ela estudaria violino no conservatório.

Contudo, Jessica e Ivano retomam o uso do dialeto quando este, impaciente, a beija à força, deixando-a furiosa (personagens: *J: Jessica, *I: Ivano):

*J: Ahó! Ma che sta' a *fà*/ a scemo? A me *me* piaceva l'idea *de* 'sto corteggiamento.... stava a *venì* bene! Pareva '*na* cosa vera/ pareva! *I: *Sò* pure quattro ore che *annamo* avanti *co* '*sta* sceneggiata! Certo che sei strana/ eh? *Tu*' padre *te vó* a casa *ae* dieci e mezzo? Mancano nove minuti/ *famme affonnà* l'acceleratore/ che sto a *fà* io così? Che sto a *fà*?

Todos esses dados levam a acreditar que tais diferenças fonéticas entre Giovannino e Ivano tenham sido o resultado do desejo de Verdone de representar as duas diferentes faixas sociais, o que comprovaria a nossa hipótese: de um lado, teríamos o pequeno burguês, Giovannino, capaz de utilizar todo o repertório linguístico romano – daí a alternância de traços fonéticos do *romanesco*, sendo a maior parte deles pertencente à variedade média –; do outro, teríamos o habitante da periferia, dotado de pouca instrução, Ivano, que utilizará a variedade de menor prestígio com poucas oscilações na direção da variedade média.

Concluindo, percebe-se que, em *Viaggi di nozze*, Carlo Verdone preocupou-se em fazer um retrato da sociedade romana dos anos 1990, caracterizando-a diastraticamente através da utilização diferenciada do italiano *standard*, do *neostandard* e do *romanesco* pelos três casais protagonistas.

Considerações finais

O estudo sobre o cinema italiano foi fundamental para entender a complexa relação existente entre o cinema e as variedades linguísticas nos três períodos históricos italianos que foram selecionados. Hoje, em pleno século XXI, pode-se afirmar que o cinema, a partir da segunda metade do século passado, reflete o repertório do italiano nas suas variedades (CICCOTTI, 2001). Observa-se que as novas gerações recuperaram, mesmo que passivamente, um dialeto ou italiano dialetal, por meio dos testemunhos linguísticos não tanto dos avós, quanto dos atores cinematográficos, que, como se sabe, sempre exerceram e ainda exercem forte influência sobre o público.

A partir dos exemplos dos filmes, verifica-se que o componente verbal sempre esteve ligado não só às necessidades comerciais dos produtores, mas também aos acontecimentos históricos e sociais pelos quais a Itália passava em cada período, os quais determinavam o maior ou menor emprego dos dialetos. Dentro do panorama do uso dos dialetos, ficou evidente que o *romanesco* sempre ocupou um lugar de destaque, sendo, por sua proximidade estrutural com o italiano, a variedade linguística mais usada e a que mais respondia às necessidades dos produtores, além de estar entre as que o público poderia entender melhor.

Outro fator que sempre acompanhou e determinou o maior ou menor uso dos dialetos foi a mensagem e a ideologia que os autores quiseram transmitir com a obra fílmica. De fato, vê-se

que, no *corpus* analisado, houve uma atenção por parte dos autores do filme na caracterização dos personagens por meio do uso do dialeto e/ou da língua italiana. Em *Roma città aperta*, o *romanesco* foi usado para dar voz ao povo romano, em contraposição ao italiano *standard* dos pequenos burgueses e dos não romanos. Nesse sentido, verifica-se que o *romanesco* esteve mais presente nas situações comunicativas entre romanos e foi utilizado pelas pessoas das classes menos privilegiadas.

Em *Il sorpasso*, os autores dedicaram atenção especial à escolha da língua daquela época, um italiano *neostandard*/italiano regional (resultado das transformações linguísticas de então) mais tendente ao informal, com mais gírias e lexemas setoriais, mostrados nas falas de Bruno Cortona.

Em *Viaggi di nozze*, foi possível perceber que o *romanesco* foi usado para caracterizar a classe mais popular da sociedade, por meio da definição dos personagens populares das periferias romanas, como no caso de Ivano e Jessica. Verifica-se que a maior parte dos traços fonéticos dialetais nas falas fílmicas desses personagens tem uma conotação diastrática. Nesse sentido, a variedade dialetal de Roma é a língua das classes menos privilegiadas, menos instruídas (STEFINLONGO *et al.*, 2012).

Viaggi di nozze é a confirmação disso, pois vai representar claramente a sociedade romana no que tange ao uso ou não da variedade dialetal: Raniero utilizará somente a variedade de maior prestígio, Giovannino usará a variedade média com algumas incursões na direção da variedade de maior e de menor prestígio; e Ivano será incapaz de usar outro código que não seja a variedade de menor prestígio.

A análise feita permitiu, também, a identificação da presença do *continuum* linguístico romano nas falas fílmicas transcritas. Observar e identificar a sua presença nos diálogos dos atores foi essencial para a pesquisa, pois ajudou a reconhecer as incursões de uma variedade na outra nos momentos de passagem de uma situação formal a uma situação informal e vice-versa. De fato, a partir dos vários exemplos apresentados na análise das falas, percebeu-se como a falta de contraposição entre a língua italiana e o *romanesco*, bem como a pequena distância entre os vários níveis do repertório linguístico, favorecem tais incursões dos falantes, dependendo da situação, como foi possível verificar nas falas fílmicas dos três filmes analisados.

Referências

- BERRUTO, G. *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma-Bari, Laterza, 1995.
- _____. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma, Carocci, 2015 [1987].
- BRUNETTA, G. P. *Cent'anni di cinema italiano*. Vol.2; Dal 1945 ai giorni nostri. Roma-Bari, Laterza, 2010 [1991].

CICCOTTI, E. Appunti sul romanesco nella finzione cinematografica: 1943–1995. In: Onorati, F.; Teodonio, M. (a cura di). *La letteratura romanesca nel secondo Novecento*. Roma, Bulzoni, 2001, p. 267-325.

COSERIU, E. Los conceptos de ‘dialecto’, ‘nivel’ y ‘estilo de lengua’ y el sentido propio de la dialectología. *Linguística española actual*, III/1: 1-32, 1981.

D’ACHILLE, P.; GIOVANARDI, C. *Dal Belli ar Cipolla*. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo. Roma, Carocci, 2001.

DE MAURO, T. *Il romanesco ieri e oggi*. Roma, Bulzoni, 1989.

RAFFAELLI, S. *La lingua filmata*. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano. Firenze, Le Lettere, 1992.

ROSSI, F. *Le parole dello schermo*. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957. Roma, Bulzoni, 1999.

_____. *Linguaggio cinematografico*. Roma, Aracne, 2006.

_____. *Lingua italiana e cinema*. Roma, Carocci, 2007.

SANTIPOLO, M. *Dalla sociolinguistica alla glottodidattica*. Torino, UTET Università, 2002.

STEFINLONGO, A.; D’ACHILLE, P.; BOCCAFURNI, M.. *Lasciatece parlà*. Il romanesco nell’Italia d’oggi. Roma, Carocci, 2012.

TRIFONE, P. *Storia linguistica di Roma*. Roma, Carocci, 2008.

Filmografia:

- ROSSELLINI, R. *Roma città aperta*. DVD. Flamingo Video, 1945.
- RISI, D. *Aquele que sabe viver (Il sorpasso)*. Versátil Filmes, 1962.
- VERDONE, C. *Viaggi di nozze*. Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, 1995.

Recebido em 23/08/2017

Aprovado em 16/11/2017